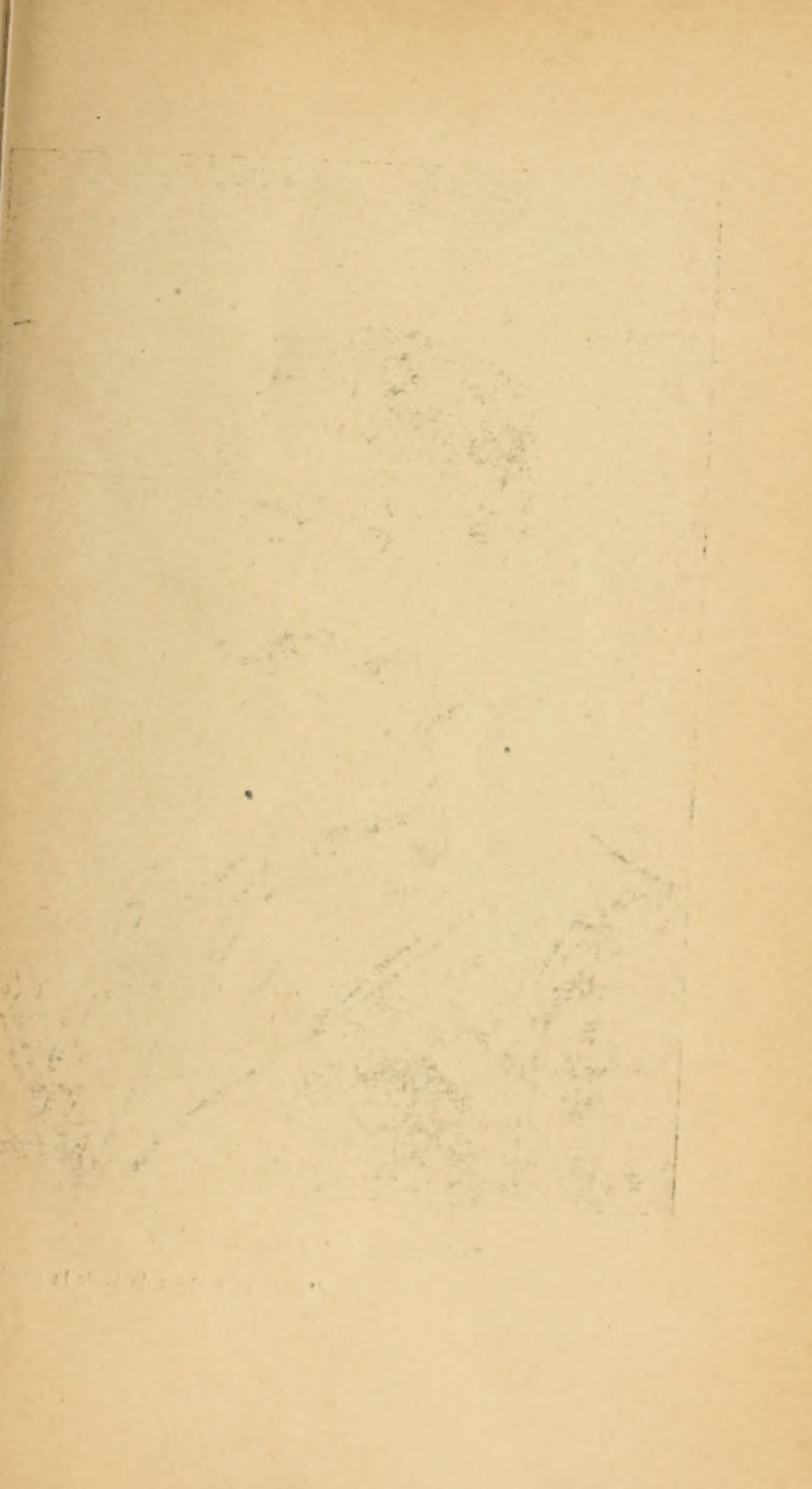
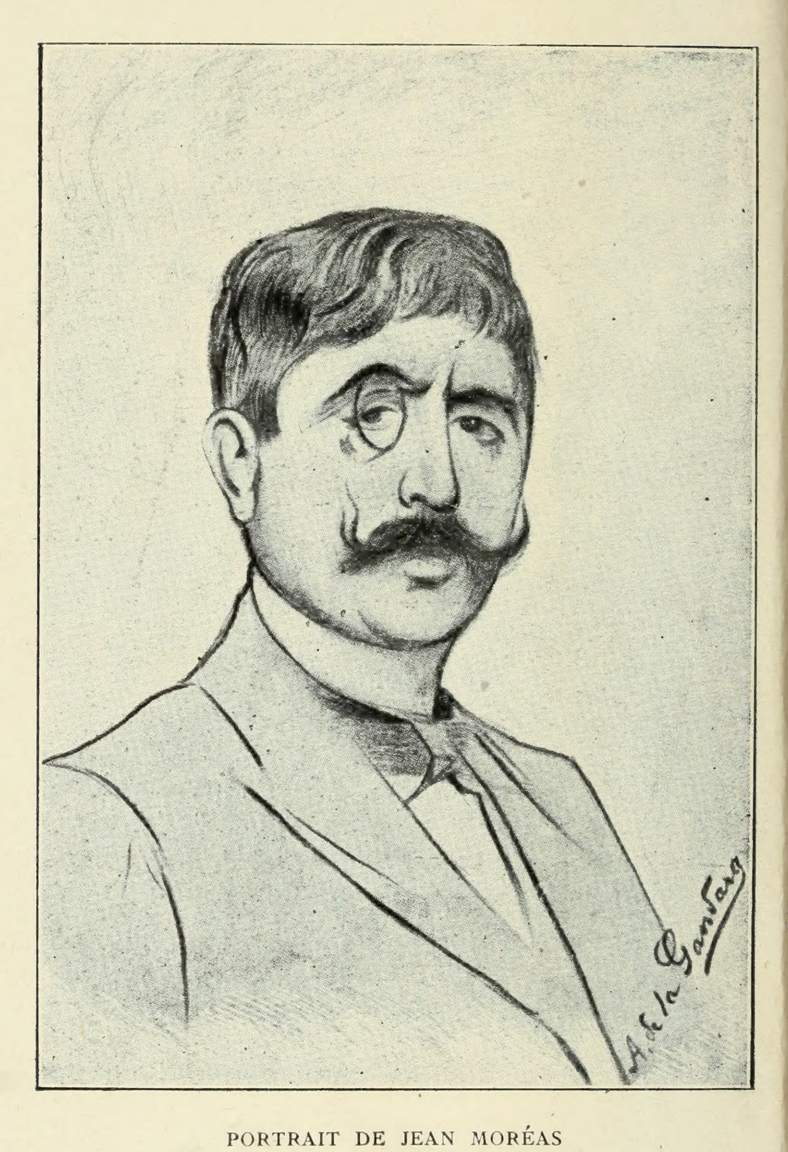

3 1761 08319140 3

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/jeanmorasbiogr00gour

JEAN MORÉAS





PORTRAIT DE JEAN MORÉAS

d'après un tableau de A. de la Gandara.

Yg

LES CÉLÉBRITÉS D'AUJOURD'HUI

Jean Moréas

PAR

JEAN DE GOURMONT

BIOGRAPHIE CRITIQUE
ILLUSTRÉE D'UN PORTRAIT-FRONTISPICE
ET D'UN AUTOGRAPHE
SUIVIE D'OPINIONS ET D'UNE BIBLIOGRAPHIE



98718
29/9/0

PARIS
LIBRAIRIE *E. SANSOT & Cie* ÉDITEURS
53, RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 53

MCMV

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

Six exemplaires sur Japon impérial, numérotés de 1 à 6 et dix exemplaires sur Hollande, numérotés de 7 à 16.



Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays,
y compris les pays scandinaves.



JEAN MORÉAS

Ainsi que la plupart de nos poètes français contemporains, Jean Moréas est d'origine étrangère.

Les littératures vieillissent comme les arbres ; il est nécessaire, de temps en temps, de les rajeunir, d'enter sur leur tronc encore plein de sèves, de jeunes tiges étrangères et d'une autre essence, des sensibilités neuves. Jean Moréas fut, dans ce grand rajeunissement du symbolisme, une de ces tiges. Elle s'est très bien adaptée à notre vieil arbre : la branche a produit des fleurs, les fleurs se sont nouées, et maintenant nous pouvons cueillir des fruits à la branche déjà lourde.

De son vrai nom, Papadiamantopoulos, Jean Moréas est né à Athènes, le 15 avril 1856.

Je naquis au bord d'une mer dont la couleur passe
En douceur le saphir oriental. Des lys
Y poussent dans le sable...

« Ses aïeuls, nous révèle M. Félix Fénéon, s'adonnèrent à ce genre de sport qui consistait, vers 1824, à brûler les galères ottomanes, à fournir des sujets à Delacroix, et à tomber avec emphase dans les naumachies. »

L'héroïsme de cette race s'est transformé en intelligence et a fleuri en poésie. Jean Moréas dédaigne l'action, il aime mieux regarder la vie que de s'y mêler directement, et je crois bien qu'il lui paraîtrait absurde de risquer son existence privilégiée à la poursuite de quelconques galères; il se contente d'écouter la musique de leurs rames battant le flot.

Son éducation fut toute française. Il s'est ainsi confessé à M. Joseph Galtier, du *Temps :* « J'ai eu pour gouvernante une femme de goût, très instruite, la tante de M. Duményy, l'acteur connu. C'est avec vos poètes, que j'ai passé les moments les plus agréables de ma première jeunesse, je les lisais sans trève, je n'avais pas encore atteint ma dixième année que je m'étais déjà promis de chanter comme eux sur une lyre française. Les dieux ont exaucé mes vœux. »

« Lorsque, au lendemain de la guerre, continue-t-il, je quittai mon pays pour venir en France, je

laissai à Athènes une bibliothèque de deux mille volumes, œuvres de presque tous les poètes de la Renaissance et de nos meilleurs classiques. A Paris, je suivis vaguement les cours de l'Ecole de droit ; mon père, élève de Savigny, me destinait à la magistrature. Mais je m'abandonnai au démon de la poésie et fréquentai les cercles artistiques et littéraires du quartier latin, entre autres les fameux Hydropathes. Il faut que jeunesse se passe. Les bords de la Seine m'avaient conquis au point que je ne pus vivre à Athènes à mon retour chez les miens, après trois ans de séjour ici. Je revins à la hâte me fixer à Paris, et de vingt ans je n'ai plus revu la Grèce. Mon dernier voyage remonte à 1897, au moment de la guerre contre la Turquie. »

« On rencontre communément M. Jean Moréas, nous dit M. Charles Maurras, sur le boulevard Saint-Michel, l'hiver dans les cafés hospitaliers au retentissement des poètes, l'été sur les terrasses, bonnement exposé à la curiosité du passant. A quelque heure du jour que vous l'abordiez, il travaille : je veux dire qu'il fait des vers ou qu'il en récite. D'une belle voix de gorge, où les muettes s'accentuent de sorte bizarre, il aggrave les strophes de Ronsard et de la Fontaine, de Thibaut de Champagne et d'Alfred de Vigny ; et, au frémissement paisible de sa lèvre, tout le monde comprend que M. Moréas se sent parfaite-

ment heureux. Il a trouvé le Souverain Bien (1). »

Parfaitement heureux ! Ce ne doit plus être exact. Il écrivait récemment, dans la *Gazette de France*, à propos d'une glorieuse et lumineuse représentation de son Iphigénie, au *Stade* d'Athènes : « Si mon cœur n'était pas brisé depuis longtemps, une si belle sympathie l'aurait fait tressaillir. » Jean Moréas, d'ailleurs, ne se confie, ne se confesse à personne : il garde le secret de sa douleur.

L'œil très vivant derrière le monocle qu'encastre un sourcil très volontaire, le front abrité sous une chevelure noire qui maintenant s'argente, il effile sa moustache que des poètes ont chantée, sa moustache aux reflets bleus. De taille moyenne,

(1) Voici un autre portrait extrait du *Petit Bottin des Lettres et des Arts* (1886).

MORÉAS (Jean).

Darde les ténébreuses moustaches et aussi, derrière un monocle circulaire, l'arrogance d'œil d'un homme dont toute la famille a joué un rôle dans le grand cabotinage de l'Indépendance grecque. Ce giaour, son Athènes natale abandonnée, vécut à Prague, à Florence, à Cologne, puis devint littérateur français à Paris. Poèmes savants et rébarbatifs, contrôlés par une échométrie de précision, teints de colorations minérales. A travers leur symbolisme rôde et plangore une adventice et hagarde faune de bêtes, de nains et de nigromans qu'il affène de synecdoques et d'anacoluthes. Dit volontiers de sa voix de métaux : Baudelaire et moi, *les Fleurs du Mal* et *les Cantilènes*. Protège Shakespeare, Cervantès, Stendhal et les petites bouquetières.

il porte, avec majesté, sa tête de poète et ne dédaigne pas les hommages qui lui sont dus. D'une personnalité très accentuée, il préside instinctivement le groupe où il se trouve, et je crois que même, en la plus amicale compagnie, il est toujours seul avec lui-même.

Jean Moréas regarde la vie ; il a beaucoup regardé, ne dédaignant aucune sensation minuscule, analysant la joie que procurent les couleurs et les odeurs des choses. Chaque minute de sa vie est emplie d'une de ces contemplations, d'une de ces délections (1). L'odeur d'une mousse mouillée et la lecture d'un chœur d'Euripide lui donnent un plaisir égal ; chaque objet est momentanément pour lui l'absolu. Sensations successives et pourtant définitives. L'œuvre de Jean Moréas, reflet de son cerveau, est un damier de notations :

(1) « Il y a dans ma vie deux matinées, un peu pluvieuses, comme je les aime.

L'une, c'était à Aunay, surnommé également la Vallée-aux-Loups ;

Je me tenais à la fenêtre d'une salle basse, devant un vieux mur de clôture, crevassé, couronné de lierre.

Quelle adorable moisissure j'aspirai là !

L'autre matinée, c'était à Antony, dans un jardin nouvellement planté.

Je me balançais sur une escarpolette.

Elle allait de travers.

Il y a dans ma vie bien d'autres matinées : il y a des souvenirs plus lointains, plus beaux et plus tristes. » (*Feuillets.*)

il n'a guère, j'imagine, cherché à les faire se correspondre logiquement. C'est l'âme qui teinte la vie de ses couleurs et la parfume de ses désirs : Jean Moréas sait qu'il est le soleil unique du monde qu'il habite, qu'il regarde et recrée, et qu'il n'y a pas d'autre réalité et d'autre logique que sa vision et sa logique. N'est-ce pas d'ailleurs une des théories littéraires — un peu l'idéalisme philosophique — qu'il lança naguère, en de hardis et téméraires manifestes oubliés — avec une ténacité très convaincue. Gestes héroïques, transposés, rappelant ceux de ses ancêtres, les héroïques corsaires.

Il parle comme il écrit, par petites phrases concises, définitives, absolues, dédaignant les amplifications, les restrictions et les nuances timides. Pour lui, les choses sont belles ou laides, bien ou mal, absurdes ou admirables. Admirable ! c'est de ce mot qu'il sacre la beauté au passage.

Volontiers noctambule, surtout autrefois, aux temps héroïques et fructueux de son apostolat, il aimait les reverbérations de la lune sur les toits.

Je te sens sur mes yeux, lune, lune brillante
Dans cette nuit d'été ;
Mon cœur de tes rayons distille l'attrayante
Et froide volupté.

Si tu n'es plus Diane, et quand tu serais morte
Tu guides bien mes pas

Dans l'ombre et sur le bord de la tombe, et qu'importe
La vie ou le trépas !

Il avoue avoir fait ses plus beaux poèmes, vers le matin, lorsque le jour s'ouvre, comme un corsage de femme :

O mon second berceau, Paris ; tu dors encore
Quand je suis éveillé
Et que j'entends le pouls de mon grand cœur sonore
Sombre et dépareillé.

Que veut-il, que veut-il ce cœur ! Malgré la couche
Du temps, malgré les maux,
Pense-t-il reverdir, comme la tige tendre
Se couvre de rameaux ?

Amant de la lumière, il attend sa venue quotidienne avec une pieuse impatience.

O suave matin, je veille et je t'attends :
Hâte-toi de paraître,
Viens ! au-dedans de moi s'épandra ta clarté...

Ces vers sont, en effet, clairs et transparents, comme l'aube : ils semblent l'émanation odorante d'une âme rafraîchie par les rosées du matin. Le poète participe au rajeunissement quotidien de la vie.

Jean Moréas compose en marchant, on pourrait dire, en vivant : les images de la vie en pénétrant en lui, se transforment en vers. Des poèmes entiers s'amassent ainsi en son cerveau : il les dicte, de

sa voix sonore qui donne l'impression de vers écrits sur du bronze.

On comprend le mécanisme de ce travail subconscient et perpétuel. Le poète, même quand il parle, quand il sourit, garde, au secret de lui, une inquiétude un peu douloureuse : il s'agit de traduire les émotions de sa sensibilité en une belle langue. Le travail de transcription est donc un divin soulagement, et comme un immense désir qui crève en un ventre de femme.

Jean Moréas conserve, associée dans son esprit à chacun de ses poèmes, l'image du paysage, du coin de rue, où il le composa. Pour lui, ses livres sont illustrés de magnifiques couchers de soleil, réels et spéciaux ; le long des marges, sourient des visages de femmes ; voici l'œil rouge d'un tramway, le profil d'une maison, la silhouette d'une église, le feuillage d'un arbre, une branche, une feuille, le détail d'une feuille ou d'une fleur.

Il ne travaille pas régulièrement, si l'on entend par travailler, la besogne qui aligne les vers sur le papier. Mais il dicte ou écrit parfois trois cents vers par nuit, sans hésitation et sans ratures.

Jean Moréas, comme Ulysse, a fait de longs voyages, à la recherche d'une patrie d'élection ; ce fut Paris qui le charma. Il est un des exemples les plus précieux et les plus convaincants des avan-

tages du déracinement : le poète aurait-il fleuri en Grèce, son terroir natal, en Grèce, où, à l'heure présente, il ne semble exister ni arts ni littérature originale ? Ces Hellènes, qui imitent et essayent de s'assimiler notre littérature, ont cependant l'orgueilleuse prétention de se rattacher directement aux écrivains de la Grèce antique, alors que, de la langue de Sophocle, ils n'ont guère conservé que les caractères alphabétiques. Ils ne sont pas plus les descendants intellectuels des Grecs que les Italiens ne le sont des Romains. C'est peut-être la France, qui, dans les siècles modernes, continue cette évolution artistique, qui demain devra chercher un autre ciel, pour se perpétuer. M. Moréas a compris cela : il sait que la Renaissance française fut la première et peut-être la plus belle fleur de cette greffe mystérieuse, apportée de la Grèce et conservée miraculeusement, à travers les siècles stériles, comme cette femme vivante du *Phénomène futur* de Mallarmé.

Jean Moréas a beaucoup voyagé. « Son adolescence nous le montre parcourant un peu fièvreusement l'Europe. Francfort, Heidelberg, Stuttgard, Genève (le Rhin, l'Italie) le virent ; enfin, Paris le retint en 1872. Il y demeura six semaines, gagna ensuite Athènes, et, gardant une sorte de nostalgie de la Capitale, revint s'y fixer

définitivement quelques années après (1) ». Il a dit lui-même :

« La contemplation de la Seine et la lecture répétée du vingt-quatrième chant de l'*Iliade* enseignent le mieux ce que c'est que le sublime : je veux dire la mesure dans la force... L'ombre de Pallas erre dans sa ville bien aimée ; Athènes peut se contenter de l'ombre de la déesse. Mais la fille de Zeus habite réellement Paris, car elle sait qu'il nous faut encore ici sa présence constante. Le jour où j'ai aimé la Seine, j'ai compris pourquoi les dieux m'avaient fait naître en Attique. »

Et ceci encore :

« Allons, allons, je m'enferme toute une année dans *mon* Petit-Montrouge. Notre belle cathédrale romane est pour moi le bout du monde.

« Par ma fenêtre, je regarde les saisons se succéder sur les plates-bandes de mon voisin l'horticulteur (2). »

(1) A. Van Bever et P. Léautaud : *Poètes d'aujourd'hui.*

(2) *Feuillets.* Le poète est revenu habiter — après neuf ans bientôt — une maison (rue Madame) où s'écoulèrent ses heures de poésie, « non les plus fortes, mais les plus pures et les plus aimables. » Là, dans une pièce très claire, il se promène en fumant une cigarette : il ouvre volontiers sa fenêtre à la lumière qui est belle. Sur sa table, quelques livres de conteurs français, et tout près de sa main, une divine petite édition de Ronsard, dont la langue lui est si familière, qu'il put jadis, traduire sa propre sensibilité dans la langue même de ce poète. Cette langue n'était pas morte

Il débuta à *la Nouvelle Rive gauche* (nov. 1882), petit journal qui se transforma et prit le nom *Lutèce* (6 avril 1883), et, dans la suite, collabora à beaucoup de petites revues, on pourrait dire à presque toutes les petites revues, feuilles éphémères et de bonne volonté ; à *la Cravache*, que dirigeait Georges Leconte, où, déjà en 1888, se trouvent groupés ceux qui sont des Maîtres maintenant : Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Verhaeren, Paul Adam. On trouve son nom sur les som-

pour lui. Ceux qui n'ont pas compris cela, ont traité de pastiche quelques vers très vivants du *Pèlerin Passionné.*

« ... L'aile de mes plus beaux rêves, écrivait-il, naguère, dans la *Gazette de France*, a frémi sous ce toit qui m'abrite de nouveau. Ils ne furent pas toujours exempts de lassitude ; mais comme ils savaient retomber gentiment sur la terre.

« Je veux me plonger dans mes souvenirs, lorsque je monterai, au milieu de la nuit, l'escalier connu, lorsque je marcherai dans mon cabinet d'étude, en quête de vers, devant le brasier de coke, à la lueur de la lampe palladienne. Et quand reviendra l'Automne, si je rentre un jour au matin levant, je traverserai encore le cher jardin qui est le plus beau de Paris, et je prendrai dans mes mains, comme autrefois, les belles feuilles mortes entassées dans les allées humides.

« Mais je ferai tout cela par jeu, car il est malplaisant de porter le joug des émotions avec un vieux cœur dans la poitrine... »

Mais le passé ne se réveille pas, comme une amie dans le lit du matin. Nous le poursuivons et ne trouvons dans cette chasse que la lassitude de nos rêves. Jean Moreas songe à réintégrer *son* Petit-Montrouge, où dort aussi du passé ; mais nous le reverrons peut-être un jour rue Madame. Les Amoureux et les Poètes reviennent toujours où ils ont aimé.

maires de *la Vogue*, cette revue minuscule et précieuse, où furent publiés *les Moralités légendaires* de Laforgue, les *Illuminations* de Rimbaud, des *Poèmes* de Verlaine et de Mallarmé. Enfin, *la Plume* fut sa Revue de prédilection : c'est dans ce recueil que se trouvent, éparpillées, la plupart de ses poésies, qu'il devait réunir en volumes, à la librairie même de cette Revue.

En 1884, parut, cher Vanier, l'éditeur de Verlaine et de Mallarmé, son premier volume de vers : *les Syrtes*. Quoique d'une inspiration et d'une facture déjà personnelles, on y devine l'influence du Baudelaire de la forêt des symboles (tout le symbolisme, semble-t-il, part de ce poème : *La nature est un temple où de vivants piliers...*) l'influence de Verlaine aussi... Des mots, des tournures de phrases, chers à l'auteur de *Sagesse*, se rencontrent dans ce petit volume, mais aussi, déjà, des essais de saisir et de noter plus spécialement l'insaisissable (1) :

Sur le ramage des rideaux
On dirait un essaim qui grouille.
C'est le Passé, c'est le Passé
Qui pleure sa tendresse morte !

(1) La philosophie a une grande influence sur les poésies. La poésie est la traduction d'une philosophie ; les écoles poétiques correspondent à des méthodes philosophiques, et il serait facile d'étudier le parallélisme du positivisme et du réalisme parnassien, de l'idéalisme et du symbolisme.

Et ceci, très mystérieux :

La voix, songeuse voix de lèvres devinées,
Eparse dans les sons aigus de l'instrument,
A travers les murs sourds filtre implacablement,
Irritant des désirs et des langueurs fanées.

Ces sonates eurent aussitôt leurs fervents, et dès lors, dans certains groupes, Jean Moréas fut sacré grand poète : quelques-uns virent, dans ces premiers essais, comme la manière de Verlaine, mise en métier, avec un art réel, mais conscient.

Les *Cantilènes* (1886) marquent une plus sûre maîtrise dans l'expression, et toujours le souci du rythme et déjà de nouveaux rythmes. *Funérailles :*

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix,
Refrains exténués de choses en allées,
Et sonnailles de mule au détour de l'allée,
Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Il n'y a pas de sanglots dans cette poésie : la douleur s'y montre résignée et belle. C'est un peu la philosophie du Destin. On sent que l'âme du

On remarquera que les manifestes de Jean Moréas sont la traduction des idées de Schopenhauer. Les poètes symbolistes, hypnotisés par l'irréalité du monde extérieur, se sont mis à le créer, avec une magnifique fantaisie. On comprend l'effarement des naturalistes, habitués à la conception d'un monde extérieur réel et traditionnel.

Avouons qu'il y avait beaucoup de jeunesse dans ces découvertes psychologiques. L'idéalisme de Schopenhauer vient de l'Inde, et le premier symboliste c'est peut-être Çakiamouni.

poète n'a pas été creusée, goutte-à goutte, par de longs siècles de terreurs chrétiennes ; l'émotion est toute dans la forme :

Je viendrai déposer, ô mer maternelle,
Parmi les varechs et parmi les épaves
Mes rêves et mon orgueil, mornes épaves,
Pour que tu les berces, ô mer marternelle.

L'idée, exprimée par ces beaux vers d'une musicalité un peu troublante et incertaine (vers de 11 pieds), n'est en réalité ni très neuve ni très profonde. Le charme est dans la musique.

Des notations synthétiques :

L'air de violon qui s'est plaint soudain : connu.
Air connu, très doux et comme ressouvenu.

Des images successives, et d'une logique seulement personnelle :

Pire que bonne vous fûtes et je fus sage.
Vous aviez un bouquet de cassie au corsage
Et votre cou cerclé d'un collier de ducats.

C'est la manière de Jean Moréas de ne pas expliquer la logique secrète de ses images, qui se poursuivent l'une l'autre, et se succèdent comme les petites vagues du flot. La musique de chacune de ses vagues constitue pourtant l'unité d'un Océan.

Dans ce recueil encore, ces cantilènes qui rappellent nos vieilles complaintes du Moyen-Age.

L'une d'elles est aussi belle que la chanson du Roi Renaud, « qui portait ses tripes dans ses mains » :

Toc toc, toc toc — il cloue à coups pressés,
Toc toc — le menuisier des trépassés.

Bon menuisier, bon menuisier,
Dans le sapin, dans le noyer,
Taille un cercueil très grand, très lourd,
Pour que j'y couche mon amour.

Toc toc, toc toc — il cloue à coups pressés,
Toc toc — le menuisier des trépassés.

Qu'il soit tendu de satin blanc
Comme ses dents, comme ses dents ;
Et mets aussi des rubans bleus
Comme ses yeux, comme ses yeux.

. . . .

Jean Moréas s'est toujours passionné pour notre littérature des XIVe, XVe et XVIe siècles, c'est là qu'il a trouvé au moins l'inspiration de ses cantilènes. Il sait qu'on peut faire une œuvre originale en s'inspirant d'une œuvre ancienne, et qu'il ne faut qu'un peu de sensibilité pour rajeunir les littératures mortes.

Il connaît tous nos poètes, même et surtout peut-être, ceux que nous ignorons et dédaignons. Erudit et grammairien, il sait la généalogie des mots, et a même essayé d'en faire revivre quelques-uns, que Malherbe avait méprisés et rejetés.

Il est aussi impossible d'être bon poète, sans connaître parfaitement sa langue, que musicien, sans savoir l'harmonie et l'art de la composition (1). Il n'y a pas de pensée sans les mots, et cultiver les mots c'est cultiver sa pensée et agrandir son cerveau. C'est peut-être la plus certaine des inspirations. Verlaine, s'il avait eu le métier et la science verbale de Racine, eût été un plus grand poète encore. Il lui a manqué de savoir canaliser sagement sa merveilleuse sensibilité.

Dès qu'il se sentit quelque influence sur les jeunes poètes, ses contemporains et déjà ses disciples, Jean Moréas comprit qu'il ne fallait pas laisser la poésie sous la seule égide — si hasardeuse — de l'inspiration. Il voulut être un peu la conscience du mouvement incertain qui se des-

(1) Je crois que le moyen de rajeunir la langue, en remontant aux « sources », est une hérésie. On ne restaure pas une langue, comme un monument historique. D'ailleurs, en linguistique, toute méthode déterminée est une erreur : le langage est spontané et involontaire, comme les expressions du visage. C'est la traduction musculaire d'une sensation. Et pourquoi vouloir restaurer ce que le peuple a rejeté, comme matière morte ; des sensibilités nouvelles demandent des expressions nouvelles ; le poète doit les trouver, sans les chercher, inconsciemment. Chateaubriand dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe* a essayé beaucoup de néologismes, boutures piquées dans notre langue : quelques-uns sont aujourd'hui des arbres verdoyants, quelques autres n'ont pas repris. On sent très bien que ces mots nouveaux étaient la traduction d'états de sensibilité nouveaux.

sinait, et le diriger, de sa volonté et de son goût. Peut-être pourrait-on dire que ce fut contre l'inspiration qu'il se croisa. Au cours de ses promenades à travers notre littérature, il avait remarqué à quel point sous prétexte de l'épurer, nous avions appauvri notre langue. Dans les œuvres de Ronsard, de du Bellay, de Baïf et de Belleau, il découvrit de vrais trésors perdus, il voulut nous les restituer, et renouer ainsi la poésie actuelle à la Renaissance française.

Chez les poètes de la Renaissance, Jean Moréas retrouvait des mots puisés dans sa propre langue : il devait être, plus que quiconque tenté de puiser à cette source grecque.

C'était à l'heure des débuts du Symbolisme, du Décadisme et du Décadentisme. Qu'était-ce que le Symbolisme ? On a beaucoup écrit, on écrira encore beaucoup sur ce sujet, jusqu'à ce que cette manifestation soit définitivement classée, dans l'herbier des littératures mortes, à la suite du Romantisme et du Parnasse (1).

(1) Voici, sans doute, les paroles les plus sages et les plus belles qui aient été dites sur le Symbolisme. J'extrais ces quelques lignes d'une conférence de M. Henri de Régnier.
« Pendant très longtemps, le moyen fondamental et commun fut, il faut le dire, la description. La poésie française, au fond, fut descriptive. Elle le fut très largement et très diversement, comme il y a mille manières de l'être. On peut être en effet descriptif d'idées, de sentiments, de

Jean Moréas était un des chefs, un des porte-paroles de l'Ecole. Un manifeste, signé de son nom, parut dans le supplément du *Figaro* du 18 septembre 1886 :

« ...Toute manifestation d'art, disait-il, arrive facilement à s'appauvrir, à s'épuiser ; alors, de copie en copie, d'imitation en imitation, ce qui

paysages. Un récit est une description d'événements ; une élégie une description de pensées ; une ode est une description lyrique. Il y a des descriptions objectives. Evoquer même est encore décrire sans que décrire soit toujours évoquer. On en était là. Le procédé semblait immuable.

« Or, en examinant bien, nous verrons qu'il s'est introduit récemment en poésie, à côté de ce procédé traditionnel et qui paraissait inévitable, un artifice nouveau. Au lieu de décrire, on a voulu suggérer. Petit fait, gros de conséquences et de portée considérable. Cet emploi de la suggestion rythmique et métaphorique est une trouvaille littéraire des plus curieuses. La découverte en revient aux poètes d'aujourd'hui et je ne suis pas sûr que ce ne soit pas la particularité qui leur vaudra le mieux la mémoire de l'avenir. Il y a infiniment plus de moyens pour suggérer que pour dire. L'allusion est infinie, indirecte, furtive, c'est sous cette forme nouvelle qu'est apparue de nos jours la Poésie.

« Beaucoup n'ont pas voulu reconnaître dans cette harmonieuse et sibylline apparition l'Antique Muse méconnue. Ils se demandaient où étaient les robes éclatantes qu'elle portait au temps des Romantiques, les colliers et les joyaux qu'avaient ciselés pour elle les bons artisans du Parnasse et, à la voir ainsi enveloppée de voiles mouvants et nombreux, ils pensaient n'avoir devant eux que son ombre vaine, oubliant qu'il suffisait d'écarter ces voiles pour retrouver derrière leurs plis le visage éternel de celle qui ne meurt pas. »

fut plein de sève et de fraîcheur se dessèche et se recroqueville ; ce qui fut le neuf et le spontané devient le poncif et le lieu-commun.

. . . .

« Une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable. Cette manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclore...

« La poésie symbolique, disait-il encore, d'une manière, avouons-le, un peu obscure, cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée, demeurerait sujette. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures ; car le caractère essentiel de l'art symboliste consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi »...

C'était une grande révolution : il existait une langue pour décrire le monde extérieur, il fallait créer celle des analogies et des synesthésies — René Ghil, partant du sonnet des voyelles de Rimbaud, et corrigeant, selon son propre doigté cette gamme chromatique, imagina une instrumentation colorée des sentiments. Cette méthode abandonnée a fait cependant entrer un peu plus de musique dans notre poétique.

Quelques années plus tard (1889), Léon

Vanier, ayant réuni en une plaquette (1) quelques-unes de ces pages, Jean Moréas écrivait, en une lettre-préface : « Il y a là-dedans des choses que je ne pense plus qu'à demi, des affirmations qui ne laissent pas de m'inquiéter. »

« Mais, ajoutait-il, n'avons-nous pas, depuis tantôt vingt ans, un art qui renie systématiquement l'Idéal, qui fait de la description matérielle son but immédiat, remplace l'étude de l'âme par la sensation, se raccornit dans le détail et l'anecdote, s'inébrie de platitude et de vulgarité ? »...

« Vous n'irez pas au grand public ! » me disait l'autre soir un des cinq de Médan. Nous irons au grand public tout comme les manouvriers littéraires, *mais par une autre route*...

« Répudions seulement l'*Inintelligible*, ce charlatan, et souscrivons une pension de retraite au *Dilettantisme*, ce doux maniaque... Après cela... nous pourrons recréer le drame en vers, la plus belle forme d'art, certes ; interpréter avec l'âme actuelle les mythes dans le poème ; et dire sans malice les airs anciens et toujours neufs dans la chanson. »

N'est-ce pas le programme même de l'œuvre de Jean Moréas ?

Le public, et les journalistes, qui ne sont que

(1) Les *Premières armes du Symbolisme*.

la voix du public, ne comprirent pas ces idées nouvelles, et encore moins la forme étrange dans laquelle elles étaient exprimées. Il y eut d'amusantes polémiques. Il était de bon ton de considérer le symbolisme comme une petite épidémie fugitive.

C'était d'ailleurs une tentative bien hardie de formuler les « principes fondamentaux » d'une école encore incertaine ; cependant ce que tous voulaient, c'était réagir contre la précision trop étroite des naturalistes, et ouvrir sur la vie une fenêtre par où un peu de mystère pût entrer. Epoque splendide, et, comme on l'a écrit, héroïque, il semblait à ces jeunes gens qu'avant eux la littérature française n'avait été qu'un vague prélude : on allait enfin entendre des chants définitifs.

Ces enthousiasmes étaient sans doute nécessaires : ils se sont calmés. Le symbolisme d'ailleurs s'est imposé, en se dépouillant de ses exagérations, montrant ainsi, par les faits eux-mêmes, qu'il était une évolution logique. Il a surtout, semble-t-il, produit des poètes : Jean Moréas, Henri de Régnier, Francis Jammes, Charles Guérin, il faudrait citer tous les « poètes d'aujourd'hui. »

Il est curieux aussi de constater que le symbolisme qui fut un groupe, une école, a peut-être

détruit toute possibilité de groupement littéraire, en nous habituant à cette idée que tout individu est une intelligence spéciale, et qu'il y a entre les hommes, malgré les signes qu'ils échangent, un abîme de solitude. Mallarmé, synthétise très bien l'orgueil de cette idée, lui qui voulut son œuvre mythique et secrète.

Le symbolisme a encore clarifié les intelligences, en les purgeant des mauvaises philosophies mystico-religieuses.

Un autre résultat : le symbolisme fut d'abord une folie verbale ; pour quelques-uns ces mots rares, nouveaux, représentaient des idées rares et nouvelles ; pour beaucoup, hélas ! ils ne représentaient rien, n'avaient aucune signification que sonore. Ces musiciens, atteints du bovarysme de la littérature, ont réintégré le silence ; les autres dans ces jeux de subtile rhétorique ont aiguisé leur sensibilité, ils parlent maintenant avec clarté une langue dépouillée de vaines ornementations, mais non de savantes et de vivantes métaphores : il y a un abîme entre les phraseurs et les écrivains.

Le *Pèlerin passionné* est particulièrement caractéristique de l'enthousiasme critique du poète pour nos écrivains français de la Renaissance : il les a à ce point aimés qu'il semble parfois être l'un d'eux. Mallarmé le lui disait : « Vous jouez

avec les siècles. » Et, en effet, telle de ses épigrammes rappelle, par la forme et la suavité, les petites pièces célèbres de Ronsard :

> Pour vous garder de mal empire,
> Pennon d'Amour et gonfalon,
> Je vous donnai ma chevelure
> Couleur des flots sous l'aquilon.
>
> . . . .
>
> Je vous donnai ma bouche vive,
> Telles les roses au rosier.
> Dames d'atour et chambrières
> Attentives à votre arroi,
> Je vous donnai mes mains plus nobles
> Que la couronne au front d'un roi...

A cette époque, Jean Moréas venait de fonder l'Ecole romane, comme on fonde une religion (1). Ses disciples ou ses apôtres : Maurice du Plessys, Raymond de la Tailhède, Ernest Raynaud, et Charles Maurras.

Un nouveau manifeste précédait le *Pèlerin pas-*

(1) « Il scandait, de sa voix cuivrée, les poèmes du *Pèlerin passionné* et marquait la mesure d'un index impérieux. Et nous, de chanter sur l'air du toréador de *Carmen* :

> *Jean Moréas a publié*
> *Le Pèlerin passionné :*
> *Buvons, amis, oui, oui, buvons avec excès*
> *A sa gloire, à son succès,*
> *Et célébrons, et célébrons*
> *Son immortalité !...* »

(A. RETTÉ, *le symbolisme*).

sionné. « J'estime, disait-il, que depuis le seizième siècle finissant, on a appauvri, desséché et gêné notre langue. » C'est Fénelon qui parle.

« Il est vrai que la révolte romantique régénéra un vocabulaire qui dépérissait, d'une multitude de termes prescrits. Mais n'ont-ils pas péché, ces, d'ailleurs admirables, romantiques, le plus souvent, par une syntaxe décousue, je dirai *sans race!* Ils omirent aussi maints mots, maints tours précieux de l'ancienne langue, qu'ils ne pouvaient, alors, soupçonner dans son intégrité. »

En terminant, Jean Moréas avertissait le lecteur de ne point le « cuider quelque raisonneur *à priori* » car, disait-il, « j'obéis autant et plus qu'un autre au Dœmon qui me prêche. Je te dirai seulement (en paraphrasant Carlyle) qu'en matière d'Art sérieux ce n'est pas un transitoire éclair d'intuition qui suffira; c'est une *illumination délibérée* du sujet tout entier — qu'il faut. »

Illumination délibérée! Ce qui distingue en effet et caractérise Jean Moréas, c'est qu'il est à la fois poète et esthéticien; il se dédouble, se regarde travailler, sait le mécanisme de l'inspiration, donne sa méthode: il est lui-même son propre disciple (1).

(1) « J'aimerais mieux que M. Moréas ne fût qu'un ignorant et ne sût que son âme. Et je préférerais qu'il n'eût fondé aucune école. » — Ch. Maurras. *J. Moréas,* Plon, 1891.

Ce fut une des premières fois, au seuil de ce *Pèlerin passionné*, qu'il fut parlé officiellement du vers libre : « Ce dont nous voulons enchanter le Rythme, disait le poète, c'est la divine surprise, toujours neuve. »

Le vers libre de Jean Moréas n'a certes pas les hardiesses de celui de M. Vielé-Griffin, il demeure dans l'octave habituel, et a, en réalité, par quelle savante combinaison de silences et de vocables ! toute la plénitude du vers régulier.

> Le vent halène dans les ajoncs et sur les prêles.
> . . . .
> Ni le nom de Mélusine
> Pourtant
> Ni le nom d'Argentine
> Ou de la comtesse de Flassand
> Ni celui plus fameux de la reine
> Qui mourut d'aimer
> Ne valent pour la nommer
> Le nom qu'elle tient de sa marraine.
> . . . .
> (*Les Etrennes de doulce.*)

Le vers est gradué sur la respiration humaine. En le scandant, on pourrait l'allonger indéfiniment, mais ce serait tricher avec le rythme, et la rime n'aurait plus de raison d'exister. Déjà dans le vers libre, la rime est presque absurde, la rime qui ne revient plus au bout d'une mesure régu-

lière. La dernière conséquence du vers libre serait peut-être l'abandon de la rime (1).

Le Pélerin passionné ne passa pas inaperçu de la critique, de la grande critique. M. Anatole France lui consacra, dans *Le Temps,* un article très sympathique. « La prosodie de M. Moréas, disait-il, déconcerte un peu mon goût sans trop le blesser. Elle contente assez ma raison.

« Et mon cœur en secret me dit qu'il y consent. »

« Quant à sa langue, à dire vrai, il faut l'apprendre. Elle est insolite et parfois insolente ». C'était un magnifique compliment. M. Moréas s'est créé une langue : si nous voulons le lire, il faut apprendre sa langue. Avec Mallarmé, Moréas y est qualifié d'auteur plutôt difficile.

(1) « J'ai abandonné le vers libre, a prononcé M. Moréas, m'étant aperçu que ses effets étaient uniquement matériels et ses libertés illusoires. La versification traditionnelle a plus de noblesse, plus de sûreté, tout en permettant de varier à l'infini le rythme de la pensée et du sentiment ; mais il faut être bon ouvrier. »

(Enquête sur le Mouvement littéraire, *Gil Blas,* 27 août 1904.)

La forme ! c'est cela surtout qu'il faut admirer dans l'œuvre de Jean Moréas. Beaucoup de poètes actuels, qui ne manquent pas de sensibilité, négligent l'écriture. Les sentiments sont éphémères, ils s'usent, se transforment, ne sont plus compris. Ce qui fait que Virgile et Racine ne vieillissent pas, c'est que leurs œuvres sont composées savamment : chaque génération les interprète, selon les nuances de sa sensibilité.

M. Maurice Barrès proclamait que ce livre était le chef-d'œuvre attendu et qu'on réclamait de l'école symboliste.

Voici cependant avec quel sourire désabusé l'auteur des *Stances* juge cette époque de « ses juvéniles luttes ». Leconte de Lisle avait parlé sans indulgence de son Pèlerin passionné. « Je ripostai, dit-il, et je le regrette aujourd'hui.

« En somme, ces petits conflits ne prêtent qu'à rire, et l'on sait comment Leconte de Lisle traita dans sa verte jeunesse, et Lamartine et Musset. Je ne dis pas cela pour me comparer à lui ; je ne me compare à personne. »

Depuis ce temps, en effet, Jean Moréas s'est isolé, ne voulant plus être que lui-même : l'école romane n'est plus qu'une étiquette historique.

Cette solitude et ce recueillement nous valurent d'autres poèmes : *Enone au clair visage* (1), des

(1) « C'est une nuit de novembre que j'ai songé cette *Enone au clair visage*, dernier chant d'amour » : (*Feuillets*.)

. . . . Hélas ! écoute,
Ne me dis pas : Pourquoi ce fol amour ? Jamais
Me renflammant le sang d'une coupable envie,
L'arc ne sera tendu, ni encochés les traits.

. . . .

Non, non, ne me dis pas : Pourquoi ce fol amour ?
Jeune tige, pareille à ce noble palmier
Que dans l'âpre Delos Ulysse vit un jour.
Laisse, laisse Cypris à l'horizon descendre,
L'air est tout imprégné du pollen des fleurs tendres ;

Sylves, et cette *Eriphyle*, qu'il faudrait citer en entier.

Comme ce pâle essaim de malheureuses Ombres,
Du Styx au triple tour couvrant les rives sombres,
Au penser doux-amer de son ancien martyre
S'agite tristement et doucement soupire !
Ainsi par un beau soir au milieu de la plaine,
La tige que le vent bat d'une tiède haleine.

En 1899, parurent les deux premiers livres des *Stances*, en édition autographique de luxe, reproduisant le manuscrit de l'auteur, et précédée d'un portrait du poète, par M. de la Gandara ; en 1891, les IIIe, IVe, Ve et VIe livres (1).

Les *Stances* sont le chef-d'œuvre de Jean Moréas : c'est une œuvre d'une architecture très belle et très sobre de lignes : il y a certes des colonnades grecques, mais aussi des façades renaissance et des toits penchés où il pleut. Le style est d'une très grande clarté et d'une fermeté sans faiblesse, d'une syntaxe un peu secrète, elliptique, savante. Notations concises, exactes, parfaites. D'une apparente froideur, ces strophes reflètent cependant la sensibilité des choses qu'elles décrivent : le poète ne

Ferme tes yeux aimés,
Puisque l'ombre qui croit me les a dérobés.

J'aime la sobriété et la dignité de cette douleur.

(1) *Les Stances*, les six livres complets, viennent de paraître, Editions de *la Plume*.

dit pas son émotion, mais recrée, en les stylisant, l'objet ou le paysage ou la pensée qui l'émut. Lecteur, il faut être encore amoureux des choses de la vie, pour comprendre et être ému, par reflet. Et c'est peut-être cela, l'art véritable (1).

Solitaire et pensif j'irai sur les chemins,
Sous le ciel sans chaleur que la joie abandonne,
Et, le cœur plein d'amour, je prendrai dans mes mains,
Au pied des peupliers les feuilles de l'automne.
J'écouterai la brise et le cri des oiseaux
Qui volent par les champs où déjà la nuit tombe;
Dans la morne prairie au bord des tristes eaux,
Longtemps je veux songer à la vie, à la tombe.
L'air glacé fixera les nuages transis
Et le couchant mourra doucement dans la brume.
Alors, las de marcher, sur quelque borne assis,
Tranquille, je romprai le pain de l'amertume.

Et ceci :

Quand pourrai-je, quittant tous les soins inutiles
Et le vulgaire ennui de l'affreuse cité,
Me reconnaître enfin dans les bois, frais asiles,
Et sur les calmes bords d'un lac plein de clarté ?

Mais, plutôt, je voudrais songer sur tes rivages,
Mer, de mes premiers jours berceau délicieux,
J'écouterai gémir les mouettes sauvages,
L'écume de tes flots rafraîchira mes yeux.

(1) Je ne dis pas que Jean Moréas décrit pour décrire, ce qui serait vain et absurde : la poésie n'est pas de la peinture ; mais peindre l'objet pour fixer l'émotion qu'il suscita, c'est une méthode, et un art interdit à beaucoup de vrais poètes.

Ah ! le précoce hiver a-t-il rien qui m'étonne ?
Tous les présents d'avril je les ai dissipés,
Et je n'ai pas cueilli les grappes de l'automne,
Et mes riches épis, d'autres les ont coupés.

Mais la forme qui justifie le titre du volume est la stance, alternance, très musicale de vers de douze et de six pieds, ou de douze et sept, huit ou neuf pieds. Vers inégalement tressés, leur rythme est un savant et monotone balancement qui accompagne bien les plaintes grandioses, et les nobles tristesses :

Ah, fuyez à présent, malheureuses pensées,
        O colère, ô remords,
Souvenirs qui m'avez les deux tempes pressées
        De l'étreinte des morts !
Sentiers de mousse pleins, vaporeuses fontaines,
        Grottes profondes, voix
Des oiseaux et du vent, lumières incertaines
        Des sauvages sous-bois ;
Insectes, animaux, larves, beauté future,
        Grouillant et fourmillant ;
Ne me repousse pas, ô divine Nature,
        Je suis ton suppliant.
De ce tardif Avril, rameaux, verte lumière,
        Lorsque vous frissonnez,
Je songe aux amoureux, je songe à la poussière
        Des morts abandonnés.
Arbres de la cité, depuis combien d'années
        Nous nous parlons tout bas !
Depuis combien d'hivers vos dépouilles fanées
        Se plaignent sous mes pas !

Les *Stances* sont un livre d'une rare perfection, et d'une émotion si belle et si sereine qu'elle semble, à certaines pages, d'une froideur de marbre. C'est le défaut apparent des très belles femmes et des choses parfaites de paraître froides : il y a pourtant dans ce livre une très réelle volupté. Il faut être beau pour oser offrir son amour à une belle femme ; il faut être poète, pour aimer les stances de Jean Moréas. Maître de son style et de ses images, l'auteur nous donne l'exemple d'un retour à la discipline classique : on songe à Jean Racine : « Le Génie enfante, le Goût conserve, dit Chateaubriand dans son admirable *Essai sur la Littérature anglaise*. Le goût est le bon sens du génie : sans le goût, le génie n'est qu'une sublime folie ».

Voici quelques *Stances*, inédites en librairie, puisqu'elles n'ont paru que dans un journal (*Figaro*, décembre 1903). Ce sont peut-être les plus beaux fruits qu'aient produit M. Jean Moréas. Ce sont aussi les prémisses de son prochain recueil.

I

Dépouille de l'allée où j'ai marché souvent,
Feuilles mortes, tendres feuillages,
Que suivait mon regard quand, portés sur le vent,
Vous mêliez de l'or aux nuages ;

L'Automne et sa douceur vont s'alanguir là-bas,
Dans les sous-bois, le long des grèves.

Et l'ancien souvenir ramènera mes pas
Aux lieux où se plaisaient mes rêves.

O feuilles, que me fait, non plus que le carmin
Des fleurs, votre pâle sourire ?
Mon âme et la douleur sur le sombre chemin
Passent et n'ont rien à se dire.

II

La rose du jardin que j'avais méprisée
A cause de son simple et modeste contour,
Sans se baigner d'azur, sans humer la rosée,
Dans le vase, captive, a vécu plus d'un jour,

Puis lasse, abandonnée à ses pâleurs fatales,
Ayant fini d'éclore et de s'épanouir,
Elle laissa tomber lentement ses pétales,
Indifférente au soin de vivre ou de mourir.

Lorsque l'obscur destin passe, sachons nous taire,
Pourquoi ce souvenir que j'emporte aujourd'hui ?
Mon cœur est trop chargé d'ombres et de mystère ;
Le spectre d'une fleur est un fardeau pour lui.

III

Lorsque se lamentant comme auprès d'une tombe,
Dans le creux du vallon
Passait, tout vêtu d'or par la feuille qui tombe,
Le tragique Aquilon,

Qu'a-t-il dit au rameau qui balançait encore
Un beau fruit, une fleur,
Au soleil de novembre, à la tardive aurore,
A mon âme, à mon cœur ?

IV

J'allais dans la campagne avec le vent d'orage,
Sous le pâle matin, sous les nuages bas ;
Un corbeau ténébreux escortait mon voyage,
Et dans les flaques d'eau retentissaient mes pas.

La foudre à l'horizon faisait courir sa flamme
Et l'Aquilon doublait ses longs gémissements ;
Mais la tempête était trop faible pour mon âme,
Qui couvrait le tonnerre avec ses battements.

De la dépouille d'or du frêne et de l'érable
L'Automne composait son éclatant butin,
Et le corbeau toujours d'un vol inexorable
M'accompagnait sans rien changer à mon destin.

V

Quand de la tragique vie
Se condense l'épaisseur,
L'âme se sent assouvie
De tendresse et de douceur.

Mais soudain la flamme brève
D'un mystérieux trésor
Illumine, et dans un rêve
La bouche sourit encor :

Et d'espérance s'égaie
Notre ancienne douleur,
Comme se pare une haie
Âpre d'une jeune fleur.

VI

Aujourd'hui ma pensée erre sur le Céphise
Et je soupire après

Les pâles oliviers et la cime indécise
Qu'élance le cyprès.

Mais que me font mes yeux, qu'ai-je à marquer la trace
De mes pas terriens ?
O mon âme, ô torrent, c'est l'absence et l'espace
Qui forment vos liens.

VII

Mon cœur n'est plus le rameau tendre
Qui reverdit sous le ciel bleu ;
Il n'est plus même cette cendre
Qui couve encore un sombre feu.

Mais ma blessure est si profonde,
Virgile, ô Dante, mes aïeux !
Que j'envelopperai le monde
Dans un amour plus orgueilleux.

VIII

Par ce soir pluvieux, es-tu quelque présage,
Un secret avertissement,
O feuille, qui me viens effleurer le visage
Avec ce doux frémissement ?

L'Automne t'a flétrie et voici que tu tombes,
Trop lourde d'une goutte d'eau ;
Tu tombes sur mon front que courbent vers les tombes
Les jours amassés en fardeau.

Ah ! passe avec le vent, mélancolique feuille
Qui donnais ton ombre au jardin !
Le songe où maintenant mon âme se recueille
Ouvre les portes du destin.

Iphigénie, représentée pour la première fois à Orange sur le Théâtre Antique, le 29 août 1903, fut accueillie à l'Odéon, le 10 décembre dernier. Ce fut un succès plus discret que celui de *l'Aiglon* de Rostand, mais d'une meilleure qualité : on comprenait que c'était là quelque chose de supérieur aux habituelles littératures théâtrales. C'était, en effet, la plus belle tragédie d'Euripide, transposée en français par un poète français d'origine grecque.

« Avant tout, confiait Jean Moréas à Joseph Galtier (1), ce que j'ai cherché dans *Iphigénie,* c'est à donner au public de notre époque l'impression que le drame d'Euripide faisait sur les spectateurs de l'antiquité. Il ne me déplaît point de gagner le suffrage des lettrés et des connaisseurs par une évocation vivante des temps mythologiques, mais je veux également intéresser le peuple par la représentation d'un drame terrible qui met en jeu les passions humaines et provoque des conflits qui frappent l'esprit et étreignent le cœur. Je n'ai pas suivi à la trace l'expression d'Euripide, cependant je me flatte d'avoir pénétré son sentiment. Grâce au mystère de l'atavisme, j'entre en communion avec les poètes grecs et je sympathise surtout avec les Athéniens, avec Sophocle, Euripide et même

(1) *Le Temps,* 25 nov. 1903.

Eschyle. Non je n'ai pas traduit Euripide, et je ne l'ai pas trahi davantage, j'espère. »

« Son *Iphigénie* est grecque autant que celle d'Euripide (1). Cependant qu'on ne s'y trompe pas, M. Jean Moréas n'a pas fait œuvre de parfait traducteur ». Il a su « par ces simples nuances », rendre cette pièce grecque « plus intelligible et plus émouvante », plus proche de notre sensibilité actuelle. Ce qui fait agir tous ces héros d'Euripide, c'est l'orgueil, qu'il faut maintenant traduire par dignité (la gloire du XVIIe siècle). Achille s'indigne qu'on se soit servi de son nom, comme d'un appât matrimonial, sans l'en avertir : ce n'est pas le fait, mais le procédé, qui le choque. Jean Moréas a donc transposé les personnages, et donné à Achille une sentimentalité qui lui manquait pour être compris de nos contemporains.

Je sauverai ta fille, et je ne souffre pas
Qu'on emprunte mon nom pour des assassinats.
Oui, puisqu'à cet oracle Agamemnon défère,
Je saurai l'empêcher d'être un indigne père,
Et ce sang innocent qu'il aura seul versé,
Il ne me convient pas d'en être éclaboussé !

Cependant, avouons-le, nous n'avons plus l'état d'âme des spectateurs d'Euripide ; cette tragédie est trop simple, trop claire, et il nous est impos-

(1) Paul Souchon : *Les Trois Iphigénies* (*Mercure de France*, III-1904).

sible d'être profondément émus. J'aurais préféré que l'auteur s'écartât davantage de l'original, et créât une Iphigénie plus moderne, plus compliquée, plus près de nous. Etait-ce possible ? Le sacrifice d'Iphigénie est peut-être sublime, mais si inutile, contemplé de Paris au xxe siècle.

L'idée de sacrifice ne correspond plus à notre mentalité actuelle, et il est presque regrettable que Jean Moréas ait dépensé tant de talent à rajeunir, en tâchant de lui conserver son parfum héroïque, une pièce grecque, décidément exclusivement faite pour les Grecs (1).

« La tragédie est éternelle », dit M. Paul Souchon. Sans doute, mais pourquoi la Grèce aurait-elle le monopole des choses tragiques ? N'y a-t-il

(1) Cependant, dématérialisé, transposé sentimentalement, ce sacrifice d'Iphigénie retrouve dans nos cœurs, une certaine perpétuité. Hélas ! malgré nos beaux essais d'égoïsme, le sacrifice demeure la base de nos relations sociales. Et pour nous, ces sacrifices secrets, ignorés, ont la même importance que celui-là, tragique et héroïque, qui intéressa toute la Grèce.

Le peuple, très peu psychologue, aime ces spectacles, ces fêtes sanglantes : cela trompe, aux heures paisibles, son besoin de carnage.

Il y aurait, actuellement, au théâtre, comme un essai de résurrection du drame en vers, et je veux noter, que Jean Moréas prépare une tragédie moderne (siècle de Louis XIV), où il saura se libérer de l'exactitude et de la vérité historique.

Peut-être va-t-on s'apercevoir enfin ! que le théâtre est autre chose qu'une cinématographie de la vie habituelle.

pas, dans notre histoire nationale, matière à d'admirable tragédies ? La Renaissance, en nous révélant les chefs-d'œuvre de l'antiquité, a fait dévier trop brusquement notre littérature. N'y a-t-il pas un embryon de tragédie nationale dans les « Mystères » ; Dieu, la Vierge, le Démon, les Saints, et les Saintes : notre mythologie. Ce sont toujours les mêmes dieux et les mêmes déesses.

Voici la prière d'Iphigénie ; même après celle de Racine, elle est belle, plus naïve et sans doute plus euripidienne. On l'appellera : « les Stances d'Iphigénie ».

Mon père, en ce moment, que n'ai-je l'éloquence
De ce chanteur harmonieux
Qui charmait les rochers ? Mais pour toute science,
Je n'ai que les pleurs de mes yeux.
Malgré moi j'ai senti ma force défaillante
Et j'approche de tes genoux
Comme fait de l'autel la branche suppliante.
Hélas ! que le soleil est doux !
Laissez-moi vivre encore. Oh ! mon père, mon père !
Hé quoi ! Déjà serait-ce assez ?
A peine florissante, irais-je sous la terre
Avec les pâles morts glacés !
Pour la première fois, c'est ma bouche enfantine
Qui t'a donné le plus doux nom :
Alors tu me pressais, père, sur ta poitrine
Sans songer au sort d'Ilion ;
Alors tu me disais : Te verrai-je ma fille,
Dans la demeure d'un époux,
Heureuse et dans un rang digne de ta famille,

Vivre et briller aux yeux de tous ?
Et je te répondais : Qu'un Dieu daigne m'entendre !
Que je reçoive en mes foyers
Mon père vieillissant et puissé-je lui rendre
Sa peine et ses soins nourriciers !
Tous ces tendres projets, ces paroles amies
N'ont point quitté mon souvenir ;
Je m'en flatte encore ; mais toi tu les oublies
Et tu veux me faire mourir...
Tourne vers moi les yeux ; que sur ta fille tombe
Ton regard avec ton baiser.
Et puis je descendrai, mon père, dans la tombe
En ce gage me reposer (1).

Iphigénie fut jouée à Athènes, en novembre dernier, au théâtre Royal et au Stade. Ce fut une magnifique fête. Jean Moréas lui-même nous l'a décrite dans la *Gazette de France* :

« Les musiciens, dissimulés derrière les feuillages, firent entendre le prélude de Gluck, et la représentation commença. Les premières paroles décidèrent de la victoire.

« J'avais craint, pour les costumes des acteurs, la violence du jour. Mais la lumière attique est magicienne. Ses vibrations répandent tout autour l'eurythmie. Et je dirai que l'ombre attique elle-même ne lui cède en rien. Lorsque, vers la fin

(1) Notons que Jean Moréas prépare aussi une nouvelle tragédie, *Ajax*, selon Euripide également. Des fragments en ont déjà paru dans *Vers et Prose*, cette nouvelle Revue trimestrielle que dirige M. Paul Fort.

de la représentation cette ombre translucide envahit la piste, ses effets sur les couleurs et les plis des vêtements, furent aussi miraculeux.

« Silvain a été le grand acteur classique qu'il est toujours. Il n'y a plus à le louer. Madame Silvain se surpassa. C'est sous ses traits, avec sa voix, que les Athéniens rêveront, longtemps encore, Iphigénie, fille du Roi des rois. Boyer qui, dans le rôle du Veillard, avait déjà triomphé à Orange et à Paris, vient de trouver ici sa consécration. Les autres interprètes furent à l'avenant.

« J'avouerai, sans rougir, que le bruit des applaudissements montait interminable vers l'azur du plus beau ciel de l'univers. Toute cette foule, le grand monde et le peuple, se précipita dans l'arène pour une dernière ovation. Les spectatrices baisèrent les mains de Madame Silvain. Et songez que les Athéniens ne sont pas tellement expansifs. »

Jean Moréas n'est pas seulement poète, il sait aussi composer des proses, des proses aussi bien écrites, aussi savantes, dans leur simplicité apparente, que ses vers.

La simplicité, ce ne fut pourtant pas le but qu'il visa, dans ce paradoxal *Thé chez Miranda*, et *les Demoiselles Goubert*, qu'il composa en collaboration avec Paul Adam. C'est, avec *les Illuminations* d'Arthur Rimbaud, une des œuvres les plus curieuses du symbolisme. C'est un essai de

peinture impressionniste verbale ; l'essai n'est pas vain.

En voici un court fragment :

« Le jour froid des lampes filtre et se réfracte. Le jour des lampes se réfracte en la profondeur violâtre du tapis aux cycloïdes bigarrures ; il se réfracte contre les tentures sombres, à plumetis.

« Au-dessus du sofa brodé de lames, dans un cadre d'or bruni un PAYSAGE : *Perse stagne la mare, les joncs fluxueux où des engoulevents volètent la ceignent ; à gauche, des peupliers que le cadre étronçonne, et tout au fond, par les ciels dégradés, dans la grivelure argentée de leurs ailes éployées, un vol tumultueux de grèbes.* »

N'est-ce pas une vision bien notée ?

En 1899, paraissait à la Bibliothèque de *la Plume* l'*Histoire de Jean de Paris, roi de France*. Texte rajeuni par Jean Moréas. C'est un conte très agréable, où le roi de France et le roi d'Angleterre se disputent une belle princesse. Le roi Jean épouse la fille du roi d'Espagne en grand triomphe et honneur. Le récit garde toute la saveur des vieilles histoires : « Les deux amants se montrèrent fort joyeux d'être ensemble, et, durant la nuit, les beaux passe-temps allèrent leur train. Ainsi vous autres jeunes gens, quand vous pouvez tenir entre vos bras quelque belle per-

sonne que vous aimez bien, Dieu sait le plaisir et la joie que vous en avez. »

Jean Moréas a publié, dans la *Gazette de France*, d'autres *Contes de la vieille France* qu'il vient de réunir en volume, à la librairie du *Mercure de France*. Il a voulu nous montrer, dans ce volume, que notre vieille littérature inconnue et dédaignée des fabricants de contes et nouvelles originales, était riche en beaux récits et en agréables contes, de ces histoires qui s'écrivent lentement, auxquelles le peuple collabore, et qui sont le symbole et la signification de ses propres émotions cristallisées. Jean Moréas nous les donne, ici, dans leur simplicité originale, traduites en une langue d'une belle sobriété, sans daigner nous dire où il les cueillit, se cachant ainsi de son érudition. Les savants le diront, et que le poète s'est permis de souder ensemble, deux de ces contes pour n'en faire qu'un, plus complet ainsi. Ils chercheront aussi les auteurs de ces histoires anonymes, et sans doute les trouveront-ils.

Les *Feuillets*, qui parurent en 1902, sont une sorte de carnet de voyage comme le *Voyage en Grèce*, où le poète a noté aussi de plus lointains souvenirs, sur Leconte de Lisle, Verlaine, Mallarmé. Des paragraphes résument une journée, une heure, une minute : il faut que le poète écrive ce qu'il a vu.

« A droite, à gauche de l'Avenue, aux deux bouts, le jour éclate et brûle, probablement. »

Il s'est promené en sifflant une chanson d'autrefois ; il le dit, et dit quelle chanson.

Son mari en devînt jaloux,
Qui la battait trois fois par jour.
(Cheminez, fillettes,
Cheminez toujours).

Qui la battait trois fois par jour.
— Ami pourquoi me battez-vous ?
(Cheminez, fillettes,
Cheminez toujours).

— Ami, pourquoi me battez-vous ?
Ne couchai-je pas avec vous ?
(Cheminez, fillettes,
Cheminez toujours).

Ne couchai-je pas avec vous,
Et le jour avec mes amours ?
(Cheminez, fillettes,
Cheminez toujours).

Il vient de lire et de découvrir Diderot. « Je conseille, dit-il, aux jeunes gens qui veulent écrire aujourd'hui de cultiver Diderot, surtout celui des Lettres de Mlle Voland ».

C'est un sage conseil. Beaucoup ignorent Diderot (il est impossible d'avoir tout lu). Les encyclopédies nous ont résumé l'œuvre des écrivains en quelques lignes : opinion qui circule et

plus vraie que la vérité inconnue. C'est même le métier que je fais ici : ce doit être une sorte de sacrilège. Ma seule excuse est de donner à quelques-uns qui l'ignorent, le désir de pénétrer dans le Parc que je leur décris, et d'y cueillir quelques vers.

Jean Moréas est successif : sa pensée jette ses souvenirs comme les vagues leurs épaves.

« Je suis, à Florence, aux Cascines, en phaéton. Regardez passer cette noble Dame ! Elle est belle et hardie comme une héroïne de ser S. Roccaccio. Savez-vous que si l'on me trouve cette nuit, à sa porte, percé de coups, je ne l'aurai pas volé ? » C'est un triptyque.

Quelques-uns voudront dans cette œuvre du poète voir son image reflétée comme, en un lac, les peupliers de la rive. D'autres se chercheront dans ce miroir, car, c'est le but des lectures : se trouver ; et peut-être un poème n'est-il réellement émotionnant qu'autant qu'il semble qu'on vient de le composer soi-même.

Encore inachevée, l'œuvre de Jean Moréas est belle : il est sans doute un des premiers, sinon le premier de nos poètes. Souhaitons qu'il ajoute encore beaucoup d'autres œuvres à celles qui le rendirent célèbre d'une célébrité discrète.

Et peut-être que la gloire éclatante le décevrait comme le reste, comme cet orage auquel il ouvrit

un jour sa fenêtre. Jean Moréas est un sage : il est celui qui, n'attendant rien de personne, ne cherche son bonheur qu'en lui-même.

JEAN DE GOURMONT.



Quand reviendra l'automne avec les feuilles mortes
Qui couvriront l'étang du moulin ruiné;
Quand le vent remplira le trou béant des portes
Et l'inutile espace où la meule a tourné;

Je veux aller encor m'asseoir sur cette borne,
Contre le mur tissé d'un vieux lierre vermeil,
Et regarder longtemps dans l'eau glacée et morne
S'éteindre mon image et le pâle soleil.

Jean Moréas

AUTOGRAPHE DE JEAN MORÉAS



OPINIONS

De M. Anatole France :

A propos du *Pélerin passionné.*

Je ne sais si aujourd'hui nous pensons bien ; j'en doute un peu ; mais, certes, nous pensons beaucoup ou du moins nous pensons à beaucoup de choses et nous faisons un horrible gâchis de mots. M. Jean Moreas, qui est philologue et curieux de langage, n'invente pas un grand nombre de termes ; mais il en restaure beaucoup, en sorte que ses vers, pleins de vocables pris dans les vieux auteurs, ressemblent à la maison gallo-romaine de Garnier, où l'on voyait des fûts de colonnes antiques et des débris d'architraves. Il en résulte un ensemble amusant, mais bizarre et confus. Paul Verlaine l'a appelé :

Routier de l'époque insigne,
Violant des villanelles.

Et il est vrai qu'il est de l'époque insigne et qu'il semble toujours habillé d'un pourpoint de velours. Je lui ferai une autre querelle. Il est obscur. Et l'on sent bien qu'il n'est pas obscur naturellement. Tout de suite, au contraire, il met la main sur le terme exact, sur l'image nette, sur la forme précise. Et pourtant, il est obscur. Il l'est parce qu'il veut l'être ; et s'il le veut, c'est que son esthétique le veut. Au reste, tout est relatif ; pour un symboliste, il est limpide.

Mais ne vous y trompez pas : avec tous les défauts et tous les travers de son école, il est artiste, il est poète ; il a un tour à lui, un style, un goût, une façon de voir et de sentir. Ça et là, il est exquis, comme, par exemple, dans le petit poème que voici, et qui s'entend fort bien de lui-même. Il faut seulement vous rappeler que *Coulomb* était, dans l'ancienne langue, le nom de pigeon, et qu'il est resté dans le parler vulgaire, bien que d'un usage assez rare. Voici :

> Que faudra-t-il à ce cœur qui s'obstine ;
> Cœur sans souci ah ! qui le ferait battre ?
> Il lui faudrait la reine Cléopâtre,
> Il lui faudrait Hélie ou Mélusine,
> Et celle-là nommée Mab, et celle
> Que le soudan emporte en sa nacelle, etc. (1).

(1) Le *Pélerin passionné*. Vanier 1891, page 121.

« A tout prendre, disait M. Anatole France, les nouveautés des symbolistes sont plutôt des retours aux usages anciens. C'est ainsi qu'ils comptent dans un vers de cinq pieds, *nommée Mab* pour quatre syllabes, comme on faisait autrefois. »

M. Anatole France fit cette critique, d'après les épreuves que l'éditeur Vanier lui avait confiées pour faire son article. De lui-même M. Moréas avait écrit cette variante, que l'on trouve dans toutes les éditions du *Pélerin passionné* :

Et celle-là nommée Aglaure, et celle...

Mais, c'est seulement parce que celle-là *nommée Mab* illustrait déjà un autre poème.

Petit air de viole, mais convenez que cela, comme dit Verlaine, est gentiment violé. Pour le surplus, je vous renvoie au *Pélerin passionné*. On y trouve des pièces plus originales pour le tour et pour l'image dont, à vrai dire, je ne pourrai pas citer beaucoup de vers sans glose, commentaire et lexique.

Car, en définitive, M. Jean Moreas est plutôt un auteur difficile. Du moins il n'est point banal, cet Athénien mignard, épris d'archaïsmes et de nouveautés, qui combine étrangement dans ses vers le pédantisme élégant de la Renaissance, le joli mauvais goût du style rocaille et le vague inquiétant de la poésie décadente. On dit qu'il va, par le pays latin, suivi de cinquante poètes, ses disciples. Je n'en suis pas surpris. Il a, pour les attacher à son école, le savoir d'un vieil humaniste, un esprit subtil, le goût des belles et longues disputes et des combats d'esprit. Et si certaines parties restent nuageuses dans son enseignement comme dans son œuvre, ces obscurités ne sont pas pour éloigner de lui une jeunesse avide d'esotérisme, qui, en art comme en science et en morale, écoute les mystes et les mages et se voue aux arcanes.

(La *Vie littéraire*, 4e série. Calman Lévy, 1892).

De M. Maurice Barrès :

Jean Moréas, symboliste.

Jusqu'à cette heure « le symbolisme » a donné, il faut l'avouer, de maigres résultats. Il a permis à quelques critiques mal dégrossis de se donner des airs, en bafouant la nouvelle manière, d'écrire eux-mêmes comme Voltaire...

A mon avis, le *Pélerin passionné*, que vient de

publier M. Jean Moreas, est ce chef-d'œuvre dont l'absence mettait à la gêne ceux qui, ayant de la sympathie pour le monde « symboliste », ne savaient comment s'en expliquer avec les personnes prévenues.

Voilà bien le livre réclamé par tous les lettrés à leur librairie, et où ils trouveront poussés au type tous les caractères, défauts et qualités de l'école.

On comprend en quel sens je dis ici chef-d'œuvre. Il ne s'agit pas de ces ouvrages que l'Etat brevète et qu'il inscrit dans les programmes de l'Université, de l'Odéon et de la Comédie Française, subventionnés à cet effet ! Non ! mais voici une œuvre exécutée après de longs efforts, conforme à la conception de son ouvrier, appropriée aux besoins intellectuels d'un groupe chaque jour grossissant, et telle enfin qu'elle pourra servir de modèle à d'autres compagnons...

L'Univers est une fresque que nous composons, avec un génie plus ou moins facile de décorateur. Quand Moreas pour son *Agnès* ou sa *Galatée*, emprunte à la mythologie ou à l'histoire des personnages, il n'a guère souci de ce qu'on désigne du nom médiocre de vérité (vérité des historiens ou des réalistes), mais se préoccupe uniquement de cette vérité supérieure qui est la beauté. C'est l'esthétique de Gœthe disant : « Mon Philemon et ma Baucis n'ont aucun rapport avec le célèbre couple et avec la tradition qu'il rappelle. J'ai donné ces noms à mes deux époux uniquement pour *relever leur caractère*, comme ce sont des personnages et des situations semblables, la ressemblance des noms a un *effet heureux*. »

Relever le caractère de ses pensées, leur faire produire un effet heureux, voilà bien tout l'art. Avant d'exprimer quoi que ce soit, il faut le transformer, en

substance poétique, et c'est pour n'y avoir jamais failli que celui qui a écrit le *Pélerin passionné* est un artiste...

C'est que ce poète grammairien possède un goût jamais en défaut. Et pour ma part, quand je ne serais pas touché de ce qu'il y a de volonté dans cet art, et quand je répugnerais à l'archaïsme, je ne pourrais m'empêcher de chérir Jean Moreas pour la faculté, qu'il pousse à un degré prodigieux, d'éliminer tout ce qui est vulgaire, pâteux, dissonant, et d'ordonner des mots métalliques et colorés, des images brèves et intéressantes, avec la sûreté d'un sauvage assemblant les pierres de ses colliers de danse.

Je dis « sauvage » parce que, dans son travail dernier, l'artiste qui trie, pour en faire un tout vivant, des beautés amassées, ne peut se décider que par une illumination de l'instinct où la réflexion seule serait insuffisante. Le don par quoi Moreas imagine des rythmes nouveaux et distribue sur son sujet des nuances pittoresques qui nous eussent échappé, est tout indépendant des esthétiques dont il le fortifie.

(*Figaro*, 25 décembre 1890).

De M. Paul Souday :

Les *Stances* de Jean Moréas.

Ce n'est pas seulement la forme qui est classique chez Moréas, mais la philosophie. Il pense comme ces sages de la Grèce, qui prêchaient l'équilibre et la modération de la pensée, l'horreur des sentiments excessifs, la vanité de l'optimisme sans nuances et du pessimisme absolu. Tout passe,

Et comme le bonheur s'envole l'infortune.

La douleur même et la désolation sont belles et profitables :

Rompant soudain le deuil de ces jours pluvieux,
Sur les grands marronniers qui perdent leur couronne,
Sur l'eau, sur le tardif parterre, et dans mes yeux
Tu verses ta douceur, pâle soleil d'automne.

Soleil, que nous veux-tu ? Laisse tomber la fleur,
Que la feuille pourrisse et que le vent l'emporte !
Laisse l'eau s'assombrir, laisse-moi ma douleur
Qui nourrit la pensée et qui fait l'âme forte.

Ici Moréas s'élève à une austérité stoïcienne qui rappelle Vigny. Car il comprend tout, est capable de tout sentir et ne méprise rien tant que l'étroite rigidité des esprits tout d'une pièce. Il estime qu'il n'y a point d'unité dans l'univers, que le monisme est une folie barbare, et il reste fidèle à l'essence du polythéisme de ses ancêtres grecs, qui n'est pas de croire à l'existence des dieux, mais à l'irréductible et propice diversité des catégories de la nature qu'ils personnifient. L'âme, comme la nature, est pour lui essentiellement changeante et multiforme.

Nuages qu'un beau jour à présent environne,
Au-dessus de ces champs de jeune blé couverts,
Vous qui m'apparaissez sur l'azur monotone
Semblables aux voiliers sur le calme des mers,

Vous qui devez bientôt, ayant la sombre face
De l'orage prochain, passer sous le ciel bas,
Mon cœur vous accompagne, ô coureurs de l'espace,
Mon cœur qui vous ressemble et qu'on ne connaît pas.

Vraiment, voilà de la plus noble et de la plus émouvante poésie. Par l'ampleur de leur harmonie, la sévé-

rité du style, l'élévation du sentiment philosophique, ces vers sont égaux à ceux des plus grands maîtres.

(Le *Temps,* 20 Avril 1900).

De M. Emile Faguet :

(A propos d'*Iphigénie.*)

L'Odéon « a eu l'honneur », car c'en est un, de nous donner jeudi une tragédie d'Euripide, *Iphigénie à Aulis,* non pas *adaptée,* et l'on sait que les adaptations ne sont presque toujours que des altérations déplorables, non pas *traduite* non plus, mais librement tournée en français, comme Plaute disait que ses comédies étaient tournées du grec en latin, par le bon et fin ouvrier en vers M. Jean Moréas.

M. Jean Moréas a suivi pas à pas, très respectueusement, Euripide, se bornant à l'abréger un peu quand évidemment il est trop long pour notre goût et à adoucir ce qu'il y a de temps en temps chez lui de rhétorique sophistique, un peu désobligeante pour notre tour d'esprit. Voilà tout ce qu'il s'est permis en fait de remaniement, voulant, avant tout, que nous ayons la sensation d'Euripide même, d'une tragédie grecque et vraiment grecque dans sa simplicité, dans sa familiarité saine et forte, dans sa nudité élégante. Ce qu'il fallait trouver, c'était le style propre, le style précisément adapté à ce genre de poème. Il me semble que M. Moréas, sauf quelques détails dont mention viendra en son lieu, l'a absolument bien attrapé. Ses antécédents, si je puis m'exprimer ainsi, l'ont excellemment servi. M. Moréas, qui fut symboliste et vers-libriste en sa jeunesse et qui même fut le Joachim du Bellay de cette insurrection

littéraire, revint, comme on sait, brusquement, au classicisme et même, avec la fougue des néophytes, à l'archéo-classicisme. Et ce fut la « conversion de M. Moréas », comme disent les uns, ou « la grande trahison de M. Moréas », comme disent les autres et, quoi qu'il en puisse être pensé, M. Moréas devint un dévot de Ronsard, de Belleau, de Baïf, de Malherbe et de Racan, considérant, avec pleine raison selon moi, que les classiques du dix-septième siècle sont les fils ingrats, mais les fils, les héritiers irrespectueux, mais les héritiers des classiques de la Pléïade.

De ses promenades pieuses et de ses dévots pèlerinages aux régions bornées par les dates 1550-1650, M. Moréas a gardé quelque chose et ce qu'il faut précisément pour très bien traduire Euripide. Il le traduit avec la naïveté savoureuse d'un Garnier ou d'un Montchrétien et pour moi, qui ai commencé par ces gens-là, je croyais souvent le relire en écoutant les vers de M. Jean Moréas...

M. Moréas a le sens du rythme approprié à la pensée et le sens du mouvement.

(*Propos de théâtre*).

(Paris, *Société d'imprimerie et de librairie*, 1905).

De M. André Chaumeix :

Euripide et M. Jean Moréas.

Comme autrefois Jean Racine, le poète Jean Moréas, qu'enchante la belle antiquité, a porté sur la scène française la tragique légende d'*Iphigénie*. Au théâtre d'Orange, l'adaptation qu'il a faite d'Euripide avait, l'été dernier, fort ému les spectateurs, et il avait paru à tous que les vers du poète faisaient revivre la beauté de

l'antique tragédie. A Paris, une représentation unique renouvelait, à la fin de l'automne, quelque chose de cette fête athénienne. Voici qu'aujourd'hui M. Jean Moréas publie son ouvrage en librairie et fait tout le monde juge de l'harmonieux effort de son esprit. C'est une heureuse date que cette *Iphigénie,* à la fois pour M. Jean Moréas et pour Euripide. M. Jean Moréas n'a pas été toujours, durant son existence de lettré, l'écrivain sobre, simple et exact qu'*Iphigénie* fait paraître : il a ronsardisé jadis avec délices et avec excès. Devenu classique par conscience et par choix, il sait se plaire à Racine et à Lamartine ; il a le culte du langage nu et précis ; et il a donné dans sa récente tragédie la mesure de son goût et de sa science. Quant à Euripide, il n'avait eu, depuis plus de deux mille ans, que de rares occasions de se produire en public ; il restait familier au seul nombre de ceux qui aiment les langues antiques ; et la seule clientèle promise à sa renommée était celle, devenue rare, des écoliers qui apprennent le grec. M. Jean Moréas lui a rendu la jeunesse...

Etait-il possible de mettre à la scène une Iphigénie qui fût antique sans avoir la sécheresse et la gaucherie d'une traduction, et qui fût poétique sans être infidèle ? C'était un rare dessein que d'évoquer la tragédie ancienne, moins dans sa lettre que dans son esprit, de restituer non les mots, mais l'ensemble, la couleur vraie du drame, son mouvement et sa beauté. Il y fallait l'étude minutieuse du texte ; il y fallait surtout la compréhension profonde du drame et une sympathie capable de le recréer. C'était bien là un ouvrage de poète. Et un poète y a réussi. La tragédie de M. Jean Moréas a cette originalité, qu'elle suit fidèlement la tragédie d'Euripide et qu'elle demeure cependant l'œuvre personnelle de M. J. Moréas...

La langue très sobre dont il se sert a singulièrement facilité son dessein. Elle lui a permis d'exprimer ce qu'il y a de familier dans Euripide, même aux heures pathétiques. Rien n'est plus simple que l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie descendant de leurs chars et donnant des ordres à leurs servantes ; rien n'est plus cru que la tirade où Clytemnestre reproche à Agamemnon le meurtre de sa fille, et rien n'est plus uni comme langage que le discours où Iphigénie, dans un élan inattendu et comme par un caprice généreux de sa nature, accepte sa mort comme un sacrifice volontaire.

Le langage clair et attique de M. Jean Moréas reproduit à souhait les vers nets et souples, tantôt brefs, saccadés et comme secoués de colère, tantôt agiles et jolis, toujours courants et animés d'Euripide. Il est à souhaiter que M. Jean Moréas fasse pour d'autres tragédies ce qu'il a fait pour *Iphigénie*.

(*Les Débats,* 7 Février 1904.)

De M. Paul Souchon :

Les trois Iphigénies.

Les transformations que M. Jean Moréas a fait subir à la pièce d'Euripide peuvent se ramener à deux ordres d'idées : les transformations morales et les transformations poétiques.

Parmi les transformations morales, il me faut citer tout d'abord l'introduction discrète de quelques notions modernes, inconnues au temps d'Homère comme au temps d'Euripide, et qui contribuent, sans en avoir l'air, à rapprocher de nous les personnages qui les expriment. C'est ainsi qu'Agamemnon (sc. IV, acte I)

fait intervenir dans sa décision *les droits de la nature* sur lesquels l'Agamemnon d'Euripide est muet :

Les droits de la nature enfin se révoltant
M'ont dessillé la vue et j'ai connu mon crime.

... Il y a quelque chose de plus, dans l'*Iphigénie* de M. Jean Moréas, quelque chose de tendre et de contenu qui n'est pas l'amour racinien, mais qui le fait pressentir :

IPHIGÉNIE

Vois ce jeune guerrier entouré de soldats ;
Quel est-il, ô ma mère ? Il porte ici ses pas.

CLYTEMNESTRE

C'est le divin héros qui, par le mariage,
Devait s'unir à toi sur ce triste rivage.

IPHIGÉNIE

Quoi, malheureuse ! Hélas ! Que je quitte ces lieux
Et que je me dérobe, ô ma mère, â ses yeux.

CLYTEMNESTRE

Non, reste, mon enfant, touché de ta misère,
Il veut te secourir contre ton propre père.

IPHIGÉNIE

O ma mère ! Il approche !... Ah ! lorsque je le vois,
Hélas ! pour la première et la dernière fois,
Pourrai-je supporter qu'à cette aimable vue
La honte avant le fer cruellement me tue !

CLYTEMNESTRE

Ma fille, écoute-moi : refoule dans ton cœur
Ce fier emportement de ta belle pudeur.
Songe quels maux le ciel en ce moment nous trame.

... Quand il a été nécessaire, M. Jean Moréas ne s'est pas borné à des changements de détail, il a inventé et

il faut lui faire honneur, en dehors du monologue d'Agamemnon, des admirables variations rythmiques des chœurs et, surtout, du chœur final qui a produit un effet considérable :

Fille de Zeus, déesse
Qui marches dans la nuit,
Que sur les monts sans cesse
Le meurtre réjouit ;
Divine souveraine
Des retraites d'Aulis,
Je te salue, ô Reine,
Artémis. Artémis !

Vénérable, virile,
Sœur d'Apollon archer
Enfanté dans une île
A l'ombre d'un palmier,
Je t'invoque et t'implore
Autant qu'il est permis
Et te salue encore,
Artémis, Artémis !

Dans la même scène, après le récit du Vieillard, et pendant l'anxiété de Clytemnestre, le chœur qui, dans Euripide, prononce ces simples mots : « Avec quel « plaisir j'ai entendu le récit de ce messager ! Ta fille « vit, a-t-il dit, et habite avec les dieux, » chante les belles strophes suivantes :

Vers la terre est tourné, Reine, ton front pesant,
Hélas ! et dans ton âme
Combattue à l'excès, la cendre est à présent,
Et bientôt, c'est la flamme !
Est-ce un solide bien, ce que tu viens d'ouïr ?
N'est-ce qu'une ombre feinte ?
Du sort de ton enfant vas-tu te réjouir
Ou redoubler ta plainte ?

Rappelle, ô cœur meurtri, ton sourire exilé !
Il faut que l'homme sache
Que, malgré la raison, sous le ciel étoilé,
Plus d'un secret se cache !

... Ce n'est donc pas une simple reconstitution, une adaptation habile, une imitation parfaite qu'il faut saluer dans *Iphigénie*, c'est une tragédie moderne et vivante, une de ces œuvres qui demeurent parce qu'elles sont à la fois tournées vers le passé et vers l'avenir, un exemple enfin de l'existence des genres dans un ciel accessible seulement aux véritables poètes.

Considérée de ce point de vue, *Iphigénie* devrait orienter vers de plus nobles destinées le théâtre contemporain. Je ne veux pas dire qu'on doive sacrifier à la tragédie les pièces qu'on joue actuellement. Ces pièces correspondent évidemment à un besoin et il est bon que les diverses classes de notre société aient des spectacles appropriés à leurs goûts. Mais il faudrait rendre à la tragédie son rang qui est le premier. Il faudrait que d'autres poètes, sincères et désintéressés comme M. Jean Moréas, prissent en mains cette cause si belle du théâtre poétique pour en faire la fin suprême de leur art. Il faudrait enfin que les directeurs des scènes subventionnées, ceux-là tout au moins, car c'est pour eux une question de probité envers l'État qui les fait vivre, accueillissent avec empressement les œuvres de ces poètes.

En attendant la réalisation de ces souhaits, réjouissons-nous à la lecture de cette délicieuse *Iphigénie* que nous applaudirons sans doute quelque jour à la Comédie-Française enfin revenue à sa tradition et à sa gloire.

(*Mercure de France*, III-1904.)

BIBLIOGRAPHIE

—

LES ŒUVRES

Les Syrtes, poésies (sans nom d'éditeur), Paris, 1884, in-18. Réimpression : *Les Syrtes*, Paris, L. Vanier, 1893, in-18. — **Les Cantilènes,** poésies, Paris, L. Vanier, 1886, in-18. Réimpression : *Les Cantilènes,* Bibliothèque Artistique et littéraire, 1897, in-18. — **Le Thé chez Miranda,** roman [en collaboration avec Paul Adam], Paris, Tresse et Stock, 1886, in-18. — **Les Demoiselles Goubert,** roman [en collaboration avec Paul Adam], Paris, Tresse et Stock, 1887, in-18. — **Les Premières armes du Symbolisme** [Lettres et Manifeste], Paris, L. Vanier, 1889, in-18. — **Le Pèlerin passionné**, poésies, Paris, L. Vanier, 1891. Réimpression : *Le Pèlerin passionné*, Paris, L. Vanier, 1893, in-18. — **Autant en emporte le vent,** Paris, L. Vanier, 1893, in-18. — **Eriphyle**, *poème suivi de Quatre Sylves*, Paris, Bibliothèque Artistique et littéraire, 1894, in-8°. — **Poésies, 1886-1896** [*Le Pèlerin passionné. Enone au*

clair visage et Sylves. Eriphyle et Sylves nouvelles], Paris, Bibliothèque Artistique et littéraire, 1898, in-18. — **Jean de Paris** (texte rajeuni), Paris, Bibliothèque Artistique et littéraire, 1898, in-18. — **Les Stances,** poésies (Ier et IIe livres), fac-simile du manuscrit, Paris, Bibliothèque Artistique et littéraire, 1899, in-folio (Tirage sur Chine précédé du portrait du Poète par Antonio de la Gandara). — **Les Stances** (IIIe, IVe, Ve et VIe livres), Paris, Ed. de La Plume, 1901, in-16. — **Feuillets,** Paris, Ed. de La Plume, 1902, in-8o. — **Le Voyage de Grèce**, Paris, Ed. de La Plume, 1902, in-18. — **Iphigénie,** tragédie en cinq actes [représentée pour la première fois à Orange, sur le Théâtre Antique, le 24 août 1903, et à Paris, sur la scène de l'Odéon, le 10 décembre 1903, par les artistes de la Comédie Française et de l'Odéon], Paris, Société du Mercure de France, 1904, in-18. — **Contes de la Vieille France**, Paris, Société du Mercure de France, 1904, in-18. — **Les Stances** (les VI livres complets), Paris, Ed. de La Plume, 1905, in-16.

JOURNAUX ET PÉRIODIQUES

M. Jean Moréas a collaboré à de nombreux périodiques. Il a donné des articles à l'**Evénement,** au **Figaro,** des contes (point recueillis) à l'**Echo de Paris (1891),** des pages diverses — prose et vers — à **Lutèce (1890, 1883-1885 ; La Vogue 1886,** et, nouvelle série, **1899**) ; **La Wallonie (1890)** ; **Revue Indépendante (1887-1888-1895)** (*Notes sur Schopenhauer*, mars 1895) ; **La Plume (1898-1899)** ; **Cosmopolis (1897)** (*En Grèce*, juin-octobre 1897) ; **L'Hémicycle ; La Volonté ; Mercure de France ; Gazette de France ; Le Temps ; Renaissance Latine ; Vers et prose**, etc. (1900-1905).

On trouve, de plus, des vers de M. Jean Moréas (*Sylves*, etc.) dans *Le Premier Livre pastoral*, de Maurice du Plessys, (Paris, Léon Vanier, 1892, in-18), dans les *Etudes Lyriques suivies*

du Premier Livre pastoral, du même auteur (Paris, Bibliothèque Artistique et littéraire, 1896, in-16), dans *Le Bocage*, d'Ernest Raynaud (Bibliothèque Artistique et littéraire, 1895, in-18), ainsi que dans *Poètes d'aujourd'hui* (1880-1900), de Ad. van Bever et Paul Léautaud, Paris, Soc. du Mercure de France, 1900, in-18. (1)

A CONSULTER

L. N. Baragnon : *Iphigénie de Jean Moréas. Théâtre d'Orange.* L'art du Théâtre, octobre 1903. — **Maurice Barrès :** *Jean Moréas symboliste,* Figaro, 25 décembre 1890. — **André Beaunier :** *La Poésie nouvelle,* Paris, Soc. du Mercure de France, 1902, in-18. — **Ad. van Bever et Paul Léautaud :** *Poètes d'aujourd'hui,* 1880-1900, Paris, Soc. du Mercure de France, 1900, in-18. — **W. G. G. Byvanck :** *Un Hollandais à Paris en 1891,* Paris, Perrin, 1892. — **Dauphin Meunier :** *Remarques sur l'Iphigénie*, de J. Moréas, Revue Latine, 25 janvier 1904. — **Emile Faguet** : *Propos de théâtre,* Paris, Soc. d'imprimer. et de librairie, s. d. [1905], in-18. — **Félix Fénéon :** *Jean Moréas* [Les Hommes d'aujourd'hui], Paris, L. Vanier, s. d. — **Anatole France :** *La Vie littéraire* (4e série), Paris, Calmann Lévy, 1892. — **Ernest Gaubert :** *Chronique des spectacles en plein air*, Revue Universelle, 15 septembre 1903 ; *Lettre de France* Παναθήναια 15 septembre 1903. — **R. de Gourmont :** *Le Livre des Masques*, Paris, Soc. du Mercure de France, 1896, in-18 ; *Promenades littéraires,* Paris, Soc. du Mercure de France, 1905, in-18. — **J. Huret :** *Enquête sur l'Evolution littéraire*, Paris, Charpentier, 1891. — **Bernard Lazare :** *Figures Contemporaines*, Paris, Perrin, 1895, in-18. — **Ch. Le Goffic :** *Les Romanciers d'aujourd'hui*, Paris,

(1) Des poésies de M. Jean Moréas ont été mises en musique par MM. Pierre de Bréville, Gaston Dubreuilh, Gabriel Fabre, Henri Quittard, Ernest Chausson, etc.

Vanier, 1890. — **Camille Mauclair :** *Les modernes Athéniens : Jean Moréas*, Revue Indépendante, juillet 1891. — **Ch. Maurras :** *Jean Moréas*, Paris, Plon, 1891 ; *Littérature* et *Revue Littéraire*, Revue Encyclopédique, 23 janvier 1897 et 22 janvier 1898. — **Catulle Mendès :** *Rapport sur le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902, in-8° et Fasquelle, 1903, in-8°. — **L. G. Mostrailles :** *Têtes de Pipes*, Paris, Vanier, 1885. — **T. S. Perry :** *The Latest literary Fashion in France* (illustré), The Cosmopolitan, New-York, juillet 1892. — **Pierre Quillard :** *Jean Moréas*, Mercure de France, février 1901. — **Ernest Raynaud :** *Notices littéraires. Jean Moréas*, Mercure de France, mars 1891. — **Hugues Rebell :** *La Poésie française*, L'Ermitage, septembre 1893 ; *Portraits du Prochain siècle*, Paris, Ed. Girard [1894], in-18. — **Adolphe Retté :** *Le Symbolisme, Anecdotes et souvenirs*, Paris, Messein, 1903, in-18. — **E. Sansot-Orland :** *Jean Moréas*, Rassegna internazionale, Rome, juillet 1901. — **Paul Souchon :** *Les Trois Iphigénie*, Mercure de France, mars 1904. — **Paul Souday :** *Les Stances de Jean Moréas*, Le Temps, 20 avril 1900. — **Robert de Souza :** *La Poésie populaire et le lyrisme sentimental*, Paris, Soc. du Mercure de France, 1899, in-18. — **J. Tellier** : *Nos Poètes*, Paris, Despret, 1888, in-18. — **V. Thompson :** *French Portraits* (Being, appreciations of the writers of young France), Boston Richard, G. Bodger et C°, 1900, in-8°. — **E. Vigié-Lecocq** : *La Poésie contemporaine, 1884-1896*, Paris, Soc. du Mercure de France, 1898, in-18, etc...

ICONOGRAPHIE

F.-A. Cazals : *Paul Verlaine et Jean Moréas*. Dessin-charge. *Messager français*, 1891, et *La Plume* (numéro consacré à Paul Verlaine), 1er février 1896 ; **Du même :** *Composition à l'aquarelle* (original app. à l'artiste), couverture de *La Plume* (numéro consacré à Paul Verlaine), 1er février

1896 ; **Du même :** *Verlaine et Moréas. Affiche de la 7e Exposition des Cent.* Collection de *La Plume*, Paris, septembre 1894) ; **Du même :** *Suite de Croquis inedits*, 1891 (app. à l'artiste). — **E. Cohl :** *Document photographique*, tiré pour *Les Têtes de Pipes*, Paris, L. Vanier, 1895, in-8o ; **Du même :** *Portrait-charge* (Les Homones d'aujourd'hui), Paris, L. Vanier, s. d., reproduit dans l'*Empirium*, novembre 1904. — **D. Estoppey :** *Pastel et dessin à la plume*, reproduit dans *La Vogue*, 13 mai 1886. — **A. de la Gandara :** *Portrait*, 1883, peinture à l'huile (non signée) ; **Du même** : *Portrait au crayon* (app. à M. Jean Moréas), Exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts, 1899 ; reproduit en frontispice dans l'édition de luxe des *Stances*, Paris, 1899, et dans l'*Art du Théâtre*, octobre 1903. — **Paul Gauguin** : *Portrait au crayon*, 1891, reproduit dans le numéro de *La Plume* consacré au *Symbolisme de Jean Moréas*. — **André Rouveyre :** *150 Caricatures théâtrales* (Texte de Nozière et E. Lajeunesse), Paris, Albin Michel, 1904, in-18. — **Félix Vallotton** : *Masque*, dans *Le Livre des Masques*, de R. de Gourmont, Paris, Soc. du Mercure de France, 1896.

AD. B.



Imp. A. Lemercier, 6, Rue du Pilori, Niort.

LF
M8367
.Yg

98718

Moréas, Jean
Gourmont, Jean de
Jean Moréas.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 24 03 13 003 6


3 1761 08319140 3


3 1761 08319140 3